significación es el movimiento dialéctico que resuelve la contradicción entre el hombre cultural y el hombre natural.

Por consiguiente, gracias a su código de connotación, la lectura de la fotografía es siempre histórica; depende del "saber" del lector, como si se tratara de una verdadera lengua, inteligible sólo para quien conoce sus signos. En resumidas cuentas, el "lenguaje" fotográfico recuerda ciertas lenguas ideográficas, en las que se mezclan unidades analógicas y unidades signaléticas, con la diferencia de que el ideograma se siente como un signo, en tanto que la "copia" fotográfica pasa por ser denotación pura y simple de la realidad. Encontrar el código de connotación consistiría, por lo tanto, en aislar, enumerar y estructurar todos los elementos "históricos" de la fotografía, todas las partes de la superficie fotográfica que extraen su propia discontinuidad de un cierto saber del lector o de su situación cultural.

Ahora bien, en esta tarea quizá sea necesario llegar más lejos. Nada permite afirmar que en la fotografía existan partes "neutras" o que la insignificancia completa de la fotografía sea quizá totalmente excepcional; para resolver este problema, habría que elucidar por completo los mecanismos de lectura (en el sentido físico, no semántico, del término), o, si se prefiere, los mecanismos de percepción de la fotografía; ahora bien, sobre este particular no sabemos demasiado: ¿cómo se lee una fotografía?, ¿qué percibimos?, ¿en qué orden, de acuerdo con qué itinerarios?, incluso ¿qué es percibir? Sí, de acuerdo con ciertas hipótesis de Bruner y Piaget, la percepción no da sin categorización inmediata, la fotografía se verbaliza en el momento mismo en que se percibe; o, mejor dicho: no se percibe más que verbalizada (pero si la verbalización se retrasa, se produce un desorden de la percepción, interrogaciones, angustia del sujeto y traumatismo, según la hipótesis de G. Cohen-Séat, relativa a la percepción fílmica). Desde este punto de vista, la imagen captada de inmediato por un metalenguaje interior que es la lengua, no conocería en definitiva ningún estado denotado; socialmente sólo existiría inmersa al menos en una primera connotación, la de las categorías lingüísticas; y se sabe que toda lengua toma partido acerca de las cosas, connota lo real, aunque sólo sea segmentada; por consiguiente, las connotaciones de la fotografías coincidirían, en términos generales, con los grandes planos de connotación del lenguaje.

Por lo que además de la connotación "perceptiva", hipotética aunque posible, se podrían encontrar modos de connotación más particulares. En primer término, una connotación "cognoscitiva", cuyos significantes seleccionados, se localizarían, en ciertas partes del *analogon*: ante la vista de una ciudad, sé que estoy en un país del norte de África, porque veo a la izquierda inscripciones en caracteres arábes, en el centro un hombre vestido con una gandurah, etc.; en este caso la lectura depende estrechamente de mi cultura, de mi conocimiento del mundo; y es probable que una buena fotografía de prensa (y todas suelen serlo, puesto que son seleccionadas) se apoye en los supuestos saberes de los lectores, eligiendo los clichés que proporcionan la mayor cantidad posible de informaciones de este tipo, con la finalidad de "euforizar" la lectura; si se toma una fotografía de Agadir destruida, conviene disponer de algunos signos

arábigos, aunque lo “arábigo” no tenga nada que ver con el desastre en sí, pues la connotación proveniente del saber es siempre una fuerza que proporciona seguridad: al hombre le gustan los signos, y le gustan los signos claros.

Connotación perceptiva, connotación cognoscitiva: queda aún el problema de la connotación ideológica (en el sentido amplio del término) o ética, la que introduce razones o valores en la lectura de la imagen. Se trata de una connotación potente, que exige un significante muy elaborado, casi diríamos de tipo sintáctico: encuentro entre personajes (lo vimos a propósito del trucaje), desarrollo de actitudes, constelación de objetos; acaba de nacer el hijo del Sha de Irán: en la fotografía aparecen: la realeza (cuna adorada por una multitud de servidores que la rodean), la riqueza (varias enfermeras), la higiene (batas blancas, cuna techada de plástico transparente), la condición, humana a pesar a todo, de los reyes (el bebé llora), es decir, todos los elementos principales del mito principesco, tal como lo consumimos en la actualidad. En este caso los valores son apolíticos y el léxico es rico y claro; es posible (sólo como una hipótesis) que, por el contrario, las connotaciones políticas estén más a menudo confiadas al texto, en la medida en que las opciones políticas son siempre, por así decirlo, de mala fe: ante determinada fotografía puedo dar una lectura de derecha o de izquierda (véase una encuesta del Instituto Francés de la Opinión Pública publicada por *Temps modernes*, 1955); la denotación, o su apariencia, no es una fuerza potente como para modificar las opciones políticas: nunca una fotografía puede convencer o desmentir a nadie (pero en cambio, sí puede “confirmar”), en la medida en que la conciencia política quizá no exista fuera del *logos*: la política es aquello que permite todos los lenguajes.

Estas observaciones bosquejan una especie de cuadro diferencial de las connotaciones fotográficas; en todo caso, puede verse que la connotación llega muy lejos. ¿Hay que afirmar que es imposible una denotación pura, un *más acá del lenguaje*? Si existe, quizá no es el nivel de lo que el lenguaje común llama lo insignificante, lo neutro, lo objetivo, sino más bien a nivel de las imágenes propiamente traumáticas: el trauma es precisamente lo que deja en suspenso el lenguaje y bloquea la significación. Es cierto que en un proceso de significación fotográfica se pueden captar situaciones traumáticas; pero es precisamente que estas imágenes aparecen señaladas a través de un código retórico que las distancia, las sublima, las apacigua. Las fotografías propiamente traumáticas son muy raras, porque en fotografía, el trauma es totalmente tributario de la certeza que la escena ha tenido lugar de forma efectiva: *el fotógrafo tuvo que estar allí* (definición mítica de la denotación); pero una vez establecido esto (que a decir verdad, constituye ya una connotación), la fotografía traumática (incendios, naufragios, catástrofes, muertes violentas captadas “en vivo”) es algo de lo que no hay nada que comentar: la foto-impacto es insignificante en su estructura: ningún valor, ningún saber, en última instancia ninguna categorización verbal pueden influir en el proceso institucional de la significación. Hasta podría imaginarse una especie de ley: cuanto más directo es el trauma, tanto más difícil resulta la connotación; más aún: el efecto “mitológico” de una fotografía es inversamente proporcional a su efecto traumático.

¿Por qué? sin duda en la misma proporción que toda significación bien estructurada, la connotación fotográfica es una actividad institucional; A escala de la totalidad de la sociedad, su función consiste en integrar al hombre, es decir, tranquilizarlo; todo código simultáneamente arbitrario y racional; así, toda apelación a un código es un medio que tiene el hombre para ponerse a prueba a través de una razón y una libertad. Desde este punto de vista el análisis de los códigos permite quizá definir históricamente una sociedad con mayor facilidad y seguridad que el análisis de sus significados, pues éstos a menudo pueden aparecer como trans-históricos, como pertenecientes a un fondo antropológico más que a una historia verdadera: Hegel definió mejor a los griegos de la Antigüedad al esbozar la manera como volvían significante a la naturaleza, que al describir el conjunto de sus “sentimientos y creencias” sobre el tema. Del mismo modo es posible que haya algo mejor que inventariar de forma directa los contenidos ideológicos de nuestro tiempo; pues al intentar reconstituir en su estructura específica el código de connotación de una comunicación tan amplia como lo es la fotografía de prensa, es posible encontrar, con todo detalle, las formas que emplea nuestra sociedad para recuperar la tranquilidad, y captar así la medida, los rodeos y la función profunda de semejante esfuerzo: perspectiva tanto más atractiva, como dijimos al comienzo, en lo relativo a que la fotografía, se desarrolla bajo la forma de una paradoja: paradoja que consiste en hacer un lenguaje de un objeto inerte y en transformar la incultura de una arte “mecánico” en la más social de las instituciones.